



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** To, co nas uskrzydla : o działaniach animacyjnych w połączeniu z teatrem

**Author:** Ewa Tomaszewska

**Citation style:** Tomaszewska Ewa. (2014). To, co nas uskrzydla : o działaniach animacyjnych w połączeniu z teatrem. W: K. Olbrycht, B. Głyda-Żydek, A. Matusiak (red.), "Kompetencje do prowadzenia edukacji kulturalnej" (S. 237-249). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Ewa Tomaszewska  
Uniwersytet Śląski

## **To, co nas uskrzydla O działaniach animacyjnych w połączeniu z teatrem**

Teatr jako forma ekspresji i artystycznego działania stoi bardzo blisko potrzeb i celów animacji we wszystkich jej znaczeniach. Traktowany jako forma tzw. modelu zredukowanego<sup>1</sup>, czyli pomniejszonego modelu świata, może stanowić przestrzeń obserwacji i analiz mechanizmów sterujących zachowaniem ludzi. Jako forma sztuki synkretycznej, wielotworzywowej, a przez to silnie oddziałującej na odbiorcę, podsuwa wiele metod i rozwiązań, które można wykorzystać w animacji rozumianej jako sposób działania. Teatr także wielokierunkowo oddziałuje na uczestnika, realizując założenia mobilizowania podmiotu działań animacyjnych do samopoznania i samorozwoju.

W Zakładzie Edukacji Kulturalnej ze studentami specjalności Animacja społeczno-kulturalna od wielu lat prowadzimy badania nad wykorzystaniem teatru w przygotowaniu przyszłych animatorów kultury oraz w poszukiwaniu nowych form teatralnych wspierających działania edukacyjne i animacyjne. Studenci zapoznają się z teatrem jako formą sztuki zarówno na płaszczyźnie teoretycznej, jak i praktycznej. W ramach zajęć pod nazwą elementy reżyserii widowisk przygotowują przedstawienie teatralne, które potem prezentują wybranej grupie odbiorców, najczęściej dzieciom przedszkolnym lub młodzieży szkół ponadgimnazjalnych<sup>2</sup>. Realizując zadania teatralne, studenci weryfikują swoją

---

<sup>1</sup> Por. C. LEVI-STRAUSS: *Myśl nieoswojona*. Tłum. A. ZAJĄCZKOWSKI. Warszawa, Wydawnictwo KR, 2001.

<sup>2</sup> Nie znaczy to, że unikamy kontaktów ze szkołami podstawowymi i gimnazjami, ale współpraca taka jest bardzo ograniczona przede wszystkim z powodu niezwykle restrykcyjnych przepisów dotyczących pobytu uczniów w szkole i realizacji programu nauczania, który nie dopuszcza niestandardowych działań edukacyjnych realizowanych poza budynkiem szkolnym.

wiedzę teoretyczną na temat teatru, poznają pułapki i walory tej formy twórczości, a jednocześnie zmuszeni są do pracy nad własnymi możliwościami twórczymi. Chodzi o rozwijanie warsztatu aktorskiego i inscenizacyjnego, kreatywne podejście do rozwiązywania problemów artystycznych i organizacyjnych, a także komunikowanie się z odbiorcą poprzez formę artystyczną. To wymusza konieczność rozpoznania potrzeb i możliwości percepcyjnych wybranej grupy odbiorców. Dodatkowym walorem tak realizowanych zajęć jest także integracja grupy i doświadczenie wspólnej pracy, wymagającej wewnętrznej dyscypliny, jaka jest konieczna w kreacji zespołowej. Doświadczenia i umiejętności nabyte w trakcie realizacji teatralnej mogą być doskonałym materiałem wyjściowym do późniejszych własnych działań<sup>3</sup>.

Drugim aspektem takiego działania jest praca nad formą teatralnego przekazu, która w naszych realizacjach wykracza poza ramy tradycyjnie rozumiane go przedstawienia. Chodzi o rozszerzenie oddziaływania sztuki w przestrzeń pozateatralną, a także przedłużenie czasu takiego oddziaływania i mobilizację odbiorców do własnych przemyśleń oraz tworzenia własnego światopoglądu na podstawie doświadczeń teatralnych.

Właśnie to wydaje się szczególnie ważne w momencie historycznym, w jakim dziś się znajdujemy, a w którym jest coraz mniej miejsca na indywidualizm, samodzielne myślenie i wolność. Żyjemy bowiem w wielkim huku konsumpcyjnym, w pogoni za dobrami materialnymi, atakowani przez komercję, w poczuciu dominującej cielesności i doczesności. Współczesny człowiek, zanurzony w morzu informacji, traci umiejętność wartościowania — nie wie, które informacje są ważne, które nieistotne, które są prawdziwe, a które nie. Tempo życia i tempo jego przemian jest tak zawrotne, że trudno nam nadążyć. Dotąd, żeby ukształtować pokolenie, potrzeba było wspólnego systemu wartości, wspólnych lektur i haseł. Obecnie młodzież łączy coś zupełnie innego — elektroniczne gadżety i umiejętność posługiwania się coraz to nowymi wynalazkami; mówi się o pokoleniu iPod'a, pokoleniu Facebooka, pokoleniu YouTube'a itd.<sup>4</sup> Najmłodsi nie znają świata bez nowych mediów i są do nich stale podłączeni, a wirtualna rzeczywistość staje się dla nich ważniejsza i bardziej żywa niż prawdziwe życie. Niepokojąca wizja *homo sapiens digital*<sup>5</sup>, człowieka nowego typu, zależnego od cybernetycznych „ulepszaczy” wspomina-

---

<sup>3</sup> Pisałam o tym szerzej w artykule: E. TOMASZEWSKA: „Scena Szkolna” UŚ w Cieszyń — funkcje warsztatów teatralnych w nauczaniu studentów ASK. W: *Upowszechnianie kultury — wyzwaniem dla edukacji kulturalnej*. Red. K. OLBRYCHT, E. KONIECZNA, J. SKUTNIK. Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek, 2008, s. 310—319.

<sup>4</sup> M. NOWICKA: *Ile nas łączy, ile nas dzieli*. „Wiedza i Życie” 2012, nr 8, s. 57.

<sup>5</sup> M. PRENSKY: *Homo Sapiens Digital: From Digital Immigrants and Digital Natives to Digital Wisdom*. <http://www.innovateonline.info/index.php?view=article&id=705>.

gających jego biologiczne możliwości, staje się coraz bardziej realna<sup>6</sup>. „Czy przekraczanie kolejnych barier ludzkiej niewiedzy nie przyczyni się do próby kreacji istoty w rodzaju człekokształtnego cyborga uformowanej w ludzkim «materiale» genetycznym? Trudno zaprzeczyć, że eksperymentowaniu na samym sobie towarzyszy ryzyko znacznie poważniejsze od wszelkich dotychczasowych niebezpieczeństw, którego nie wyrównają żadne przewidywane korzyści — ryzyko utraty własnej tożsamości. Nic, co człowiek posiada i osiągnie, nie będzie miało znaczenia, jeśli uczyni to kosztem utraty własnego człowieczeństwa”<sup>7</sup> — pisze Arkadiusz Wąsiński, a swój niepokój przekuwa w koncepcję wychowania do realiów epoki cyfrowej. Koncepcja ta zakłada nieuchronność cyborgizacji życia i człowieka oraz próbuje ratować wewnętrzną niezależność ludzką przez „wychowanie do mediów”, jako uzupełnienie „wychowania przez media”. Stawia to nowe wyzwania edukacji i każe zastanowić się nad programami edukacyjnymi, szukając miejsca dla humanistycznych treści będących nadzieją na ocalenie człowieczeństwa z powodzi technologicznych i medialnych fascynacji.

Jak ważne jest, aby przewartościować poglądy na temat udziału cyfrowych technologii w naszym życiu, wskazuje także Nicholas Carr, badając nowy sposób czytania pojawiający się pośród użytkowników Internetu — szybko, skacząc ze źródła na źródło, rzadko powracając do wcześniej przeglądanej treści. Chodzi tu o natychmiastowość i efektywność zdobywania informacji. Ludzie ci powoli tracą umiejętność czytania z głębokim namysłem i refleksją. „Rodzaj głębokiego czytania, do którego zachęca ciąg wydrukowanych stron, jest wartościowy nie dlatego, że ze słów autora wydobywamy jakąś wiedzę, ale dlatego, że intelektualne wibracje tych słów pozwalają nam wyruszyć w głąb własnego umysłu. W spokojnych przestrzeniach otwierających się w skupieniu towarzyszącym czytaniu książki lub w czasie innej formy kontemplacji, tworzymy własne skojarzenia, wyciągamy własne wnioski i analogie, podsycamy własne pomysły. Głębokiego czytania nie można oddzielić od myślenia. Jeśli zagubimy te spokojne przestrzenie lub całkowicie wypełnimy je treścią, złożymy w ofierze coś ważnego nie tylko dla nas samych, ale i dla naszej kultury”<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> W „Wiedzy i Życiu” z kwietnia 2009 roku, s. 17, czytamy o żuku, któremu wszczepiono chip pobudzający mózg i mięśnie. Za pośrednictwem tego implantu lot żuka był sterowany bezprzewodowo przez operatora za pomocą klawiatury komputera. Takie sterowanie człowiekiem wcale nie wydaje się mniej prawdopodobne.

<sup>7</sup> A. WĄSIŃSKI: *Znaczenie wychowania do realiów epoki cyfrowej w świetle autkreacyjnego dążenia człowieka do samospelnienia*. W: *Intersubiektywność sztuki w recepcji i tworzeniu*. Red. K. KRASOŃ, B. MAZEPA-DOMAGAŁA, A. WĄSIŃSKI. Bielsko-Biała — Katowice, Centrum Ekspresji Dziecięcej przy Bibliotece Śląskiej i Wyższa Szkoła Administracji w Bielsku-Białej, 2009, s. 75.

<sup>8</sup> N. CARR: *Is Google Making Us Stupid? What the Internet is doing to our brains*. Tłum. E. TOMASZEWSKA. „Atlantic Magazine”, July/August 2008.

Człowiek potrzebuje czasu i okazji, aby dokonać wewnętrznej integracji i odnaleźć swoje miejsce w życiu. Tego otaczający nas świat nie może nam dać.

Teatr jest sztuką, być może ostatnią, która wymaga żywej obecności widza. Nie da się jej przełożyć na jakiś internetowy plik i upowszechniać w przestrzeni cyfrowej. Teatr jest spotkaniem odbiorcy i twórcy w jednym czasie i w jednej przestrzeni. Określa to w sposób zasadniczy specyfikę teatru jako sztuki i ustala jego podstawowe cechy. Językiem teatru jest znak i metafora, wprzęgające wyobraźnię widza do aktu twórczego. Jest to możliwe, gdyż dziełem sztuki teatru jest przedstawienie, które w rzeczywistości jest procesem twórczym otwierającym się w obecności widza. Oczywiście ów proces jest wcześniej przygotowany, naszykowany, jakby powiedział Jerzy Grotowski, ale realizowany za każdym razem od nowa. Nie może być zatem dwóch identycznych przedstawień, co wynika także z obecności za każdym razem innego widza. Zjawisko interakcji sceny i widowni umożliwia włączenie wyobraźni publiczności do akcji scenicznej. Przedstawienie jest więc swego rodzaju konstrukcją, na której widz rozpina własne wizje i interpretacje. Właściwy teatralny spektakl powstaje w przestrzeni „pomiędzy” i jest wypadkową koncepcji zespołu twórców i wizji, skojarzeń odbiorcy.

Właśnie ten aspekt sztuki teatru próbujemy wyostrzyć i wzmocnić działaniami pozateatralnymi, aby pobudzić odbiorcę do intelektualnej gry, której efektem powinno być przeżycie stanowiące fundament dalszych osobistych przemyśleń. To z kolei może stać się jednym z elementów wewnętrznej integracji uczestnika takich działań. Bunt czy akceptacja wobec sytuacji scenicznej, które rodzą się w widzu w czasie przedstawienia, to forma odpowiedzi na pytanie: co jest ważne dla mnie — nie dla autora, aktora czy postaci scenicznej. To bodziec do tworzenia własnego światopoglądu i budowania własnych życiowych postaw. To także możliwość lepszego zrozumienia samego siebie. Warunkiem jest oczywiście nie tylko atrakcyjność prezentowanego dzieła, ale nade wszystko jego wymowa, która powinna dotyczyć odbiorcę i poruszać go.

Dodatkowym elementem wspierającym nasze zamierzenia jest inna cecha teatru — jego wielotworzywość. Łączy on materie różnych sztuk: ruch i gest, przez które wyraża się taniec, dźwięk i słowo, które są materią muzyki i literatury, formy, kolory i kształty, które są istotą plastyki. Oznacza to możliwość oddziaływania na odbiorcę za pomocą różnych bodźców — wizualnych, dźwiękowych, a nawet poprzez działania motoryczne. To odpowiada oczekiwaniom młodej publiczności, która przyzwyczajona jest do takich wielotorowych oddziaływań. Trudnością jest zaktywizowanie intelektualne i emocjonalne młodego widza.

Wielokrotnie podejmowaliśmy tego typu teatralno-edukacyjne wyzwania z pozytywnym skutkiem. Jednym z ostatnich takich projektów były warsztaty teatralno-artystyczne, adresowane do młodzieży szkół ponadgimnazjalnych, pt. *Uskrzydłony*. Pierwotny zamysł polegał na połączeniu spektaklu z innymi

formami ekspresji twórczej, jak taniec, działania plastyczne i literackie. Chodziło o to, aby przedstawienie teatralne, a właściwie jego podskórna treść, stała się punktem wyjścia do osobistych wypowiedzi każdego z widzów w materii artystycznej, która jest mu najbliższa. Okazało się jednak, że ograniczenia finansowe i organizacyjne zmusiły nas do redukcji ambitnych planów do jednej formy — po obejrzeniu przedstawienia młodzież pisała recenzję.

Przedstawienie oparte było na sztuce Małgorzaty Jokieli *Skrzydeltka*<sup>9</sup> wzbogaconej fragmentami utworów Krystyny Miłobędzkiej (*Ptam, Siała baba mak* oraz *Serdeczny stary człowiek*)<sup>10</sup>. *Skrzydeltka* opowiada historię dziecka, które urodziło się ze skrzydełkami, co jego rodzinę wprawia najpierw w zakłopotanie, potem w rozpacz. Chodzi o to, że dziecko jest inne, nienormalne. Jednocześnie rodzina reprezentuje postawę skrajnie konsumpcyjną — posiadanie staje się istotą ich życia, zaś motorem ich działań jest rywalizacja z sąsiadami o to, kto posiada lepsze, nowsze, ładniejsze przedmioty (samochód, pralkę, zabawki, a nawet papier toaletowy<sup>11</sup>). Małgorzata Jokiel pokazała sytuację rodzinną z dużym przerysowaniem i karykaturalną deformacją, co zresztą sama zaznaczyła we wstępie do swojej sztuki, nazywając ją „paszkwilem na dorosłych”. Jest to zatem protest przeciwko oglupianiu i tresurze. Rodzina bowiem za wszelką cenę chce usunąć skrzydeltka. Dzieje się tak do czasu, gdy odkrywa, że każde piórko ma niezwykłą moc — pozwala spełnić jedno pragnienie. Członkowie rodziny Uskrzydłonego (Mama, Tata, Ciotki) wrywają więc kolejne piórka, a z nieba sypią się pieniądze. Wrywanie piórek trwa tak długo, aż dziecko zostaje całkowicie oskubane. Wówczas pada najważniejsza kwestia spektaklu: *Gdzie jest dziecko? Dziecka nie ma, ono jest już dorosłe*<sup>12</sup>.

W spektaklu ważne miejsce zajmowała scena zabawy dzieci w wojnę. Główny bohater, obdarzony przez rodzinę drogimi zabawkami militarnymi (*Mamunia kupiła śliczne ziabawiečki dla swojego koteńka, który potłafi spłowadzić ż nieba pieniążki. Ziobać — glanat zia 100 złotych! [...] Czołg za dwieście złotych. Karabin za 300 złotych! I pistolet za 400 złotych! Śliczne ziabawiečki, plawda! Podziękuj, podziękuj, podziękuj... Dzieci Kowalskich takich zabaweczek nie mają*), którymi nie potrafi się bawić, zostaje przez dzieci sąsiadów wyśmiany i potraktowany jak kozioł ofiarny — w każdej zabawie przegrywa. Kiedy zaś Uskrzydłony pyta: *Po co się tak bawić?* — uzyskuje odpowiedź: *Dorośli tak robią. My chcemy być dorośli. Dorośli są wspaniali i mądrzy. Wynaleźli*

<sup>9</sup> Opublikowana w antologii: *Osiem sztuk w poszukiwaniu teatru lalek*. Red. A. SZWARC. Warszawa, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1982.

<sup>10</sup> Opublikowane w: K. MIŁOBĘDZKA: *Siała baba mak. Gry słowne dla teatru*. Wrocław, Wydawnictwo A, 1995.

<sup>11</sup> Sceną, która wyrażała ten aspekt inscenizacji i jednocześnie wzbudziła wiele emocji wśród widzów, była piosenka o różowym papierze toaletowym, która zrealizowana została na wzór musicalowy, co podkreślało jeszcze absurd konsumpcyjnej postawy rodziny.

<sup>12</sup> Wszystkie cytaty przytoczone są ze scenariusza przygotowanego przez E. Tomaszewską.

*wszystko, a jeżeli zechcą, to wszystko zniszczą. Wynaleźli bombę atomową, i rakietę księżycową, i samolot naddźwiękowy, i robota, i krzesło elektryczne!*

Sztuka okazuje się zatem nie tylko opowieścią o dziecku, ale także o poecie, artyście, o kimś, kto ogląda otaczający świat z zadziwieniem i zachwytem, a ta perspektywa pomniejsza zwykłe codzienne problemy, daje oddech i światło. Jednak dla ludzi bez wyobraźni, opętanych pragnieniem posiadania Uskrzydłony jest dziwakiem odsuniętym na margines ich świata, który nazywają prawdziwym. Dla rówieśników z kolei jest ofiarą losu i powodem do drwin.

W naszej inscenizacji opowieść ta osadzona została w kontekście mitu o Ikarze poprzez wprowadzenie trzech Mojr<sup>13</sup>. Są one jednocześnie obserwatorkami i komentatorkami kolejnych scen, ale także ingerują w świat ludzi. To one przynoszą rodzinie dziecko ze skrzydełkami, one zdradzają magiczną moc piórek, one także ostatecznie wskazują bohaterowi właściwą perspektywę widzenia świata, mówiąc: *Skrzydeł nie można dostać w prezencie / To się źle kończy / Tak, pamiętasz Ikara? / Do lotu trzeba czegoś więcej / Skrzydła zbudować musisz sam.*

Spektakl rozgrywał się w przestrzeni określonej zaledwie kilkoma elementami: był stół, cztery krzesła i drabina, na której Uskrzydłony chował się przed rodziną. Tytułowa postać miała formę dwoistą, złożoną z żywego aktora i lalki. Była to marionetka, ale odcięta od krzyżaka, a tym samym bezwładna — drewniana lalka symbolizowała bezradność, odmiennosć i samotność bohatera. Jej prawdziwe „ja” grała aktorka w tzw. żywym planie. W finale przedstawienia lalka zostawała zawieszona na krzyżaku — stawała się dorosła — tym samym jej wolność została ograniczona konwencją i konwenansem, systemem zachowań przyjętych czy wręcz narzuconych przez społeczeństwo, w którym się żyje; marionetka na niciach stała się metaforą nieuniknionych przystosowań i kompromisów. Ostateczna wymowa przedstawienia nie była jednak pesymistyczna, lecz pokazywała, że każdy może zbudować wewnątrz siebie własny, niezależny świat, który będzie jego przestrzenią wolności.

Spektakl oprawiono muzyką zespołu Pink Floyd i dopełniono animacjami komputerowymi, przygotowanymi przez studentów, które wyświetlano w trakcie przedstawienia jako wizualizacje niektórych elementów treściowych (człowiek z bijącym sercem wkraczający w życie, spadające z nieba banknoty, rozkwitające kwiaty i nasycający się kolorami świat).

Całość zaproponowanych przez nas działań o charakterze artystyczno-warsztatowym zawierała się zatem w czterech elementach:

---

<sup>13</sup> Kloto (Prządka), Lachezis (Udzielająca) i Atropos (Nieodwracalna) przędą nic żywota ludzkiego, którą w końcu najstarsza z nich przecina w godzinę śmierci. Widziano w nich strażniczek ładu panującego we wszechświecie i w stosunkach ziemskich, a zatem postaci te stanowiły doskonałą przeciwwagę dla zdarzeń opisanych w sztuce.

- K. — najpierw młodzież otrzymywała formularze wraz z komentarzem, na których po spektaklu miała napisać recenzję; jednocześnie realizowane było krótkie, piętnastominutowe wprowadzenie dotyczące formy literackiej, jaką jest recenzja; młodzież otrzymywała także program do przedstawienia zawierający podstawowe dane dotyczące inscenizacji (realizatorzy, obsada), ale także informacje na temat autorów, wyjaśnienia niektórych pojęć, teksty piosenek wykorzystanych w widowisku czy wreszcie tekst opowieści o Ikarze;
- L. — potem prezentowane było około czterdziestominutowe przedstawienie *Uskrzydłony*;
- M. — wreszcie następował czas na wypowiedź własną widzów, którzy zaraz po obejrzeniu spektaklu na gorąco go oceniali; zakładaliśmy, że w tej sytuacji wypowiedź będzie prawdziwa, szczerza, choć może formalnie niedoskonała; ten etap miał charakter konkursowy — postanowiliśmy bowiem nagrodzić najlepsze, najciekawsze, najbardziej oryginalne i najbardziej osobiste wypowiedzi;
- N. — ostatnie spotkanie z młodymi widzami odbywało się już w szkole, około miesiąca po obejrzeniu widowiska; ten czas był nam potrzebny na przeczytanie i zanalizowanie recenzji oraz wybranie najciekawszych, które zdecydowaliśmy się nagrodzić. Spotkanie w szkole miało także charakter podsumowujący całość i prezentujący na zasadzie statystycznego zestawienia wszystkie zalety i wady przedstawienia, zauważone i opisane przez publiczność w recenzjach. Jednocześnie pokusiliśmy się o wyjaśnienie niektórych wątpliwości, jakie wyrazili nasi młodzi odbiorcy oraz przybliżenie im niektórych naszych zamiarów artystycznych. Spotkanie takie dało szansę na odświeżenie wrażeń ze spektaklu i stworzenie okazji do swobodnej dyskusji na ten temat.

W przedsięwzięciu wzięły udział 83 osoby z czterech klas (1c, 1d, 1g, 2a) LO im. Mikołaja Kopernika w Cieszynie. 77% uczestników przyznało, że spektakl im się podobał. W 21 (24%) recenzjach wyrażono jasno negatywny stosunek do przedstawienia i wystawiono mu złą ocenę. Przede wszystkim zarzucono realizatorom niejasność, niezrozumiałość poszczególnych scen i działań postaci, a także „dziwność”, co odnosiło się zapewne do wielości znaków i metafor użytych w spektaklu. Rzeczywiście, postawiliśmy odbiorcę przed trudnym zadaniem scalania różnych elementów widowiska, które nie powielały treści, lecz tworzyły ją na zasadzie dopełniania. Widz musiał wysilić swój intelekt i wyobraźnię, odwołać się do swojej wiedzy (np. dotyczącej mitów greckich) i znaleźć łącznik między poszczególnymi znakami teatralnymi. Stąd zapewne takie wypowiedzi, jak: „Publiczność chyba mało wiedziała, o co chodzi. Przekaz nie był zbyt jasny”; „Spektakl początkowo chyba u wszystkich odbiorców, w tym także u mnie, wywołał zaskoczenie i zagubienie”; „Ja osobiście mam problem ze zrozumieniem jego przesłania i myślę, że ten sam problem



może mieć wielu młodych ludzi”; „Uważam, że scenariusz powinien być napisany prościej, aby lepiej mógł trafić do młodych odbiorców”.

Jednak z drugiej strony same recenzje zaprzeczały tym wypowiedziom, bowiem prawie każdy z obecnych na przedstawieniu widzów rozumiał i na swój sposób zinterpretował obejrzany spektakl<sup>14</sup>. Przykładem niech będzie wypowiedź osoby, która negatywnie oceniała widowisko ze względu na jego enigmatyczność: „Przedstawienie pokazuje uskrzydłone dziecko, które nie potrafi znaleźć się w świecie dorosłych. Ludzie nie potrafią zaakceptować małego stworzenia z powodu jego «inności», robią wszystko, aby pozbyć się skrzydeł dziecka. Ujęta została ludzka chciwość i pragnienie bogactwa”. Zaskakuje fakt, że mimo trudności w odczytaniu znaków autorka tej recenzji bardzo dobrze rozumiała przesłanie przedstawienia. Na czym więc polegał problem? Autorka sama na to odpowiada: „Uważam, że spektakl nie jest wart obejrzenia, lepiej wybrać się na inną sztukę, która może przynieść więcej jaśniejszych przemyśleń i ich treść będzie znacznie przyjemniejsza i łatwiejsza w odbiorze”. Chodzi więc może raczej o to, że przedstawienie z jednej strony zmuszało do wysiłku, z drugiej poruszało trudny problem, a o nieprzyjemnych sprawach lepiej nie myśleć. To rodzaj ucieczki, niechęć do zmierzenia się z faktami, poszukiwanie w życiu łatwych przyjemności. Wydaje się, że sztuka popularna oraz media promują takie postawy, a nawet w pewnej mierze je tworzą. Pośrednio potwierdza to inna wypowiedź: „Reakcje publiczności były różne, nie zawsze adekwatne do sytuacji. Jest to spowodowane zapewne tym, że większość z nas nie jest zainteresowana teatrem i **nie jest przygotowana na odbiór czegoś innego niż serial w telewizji**. Sztuka ta bardzo mi się podobała. Ukazała sytuację rodzinną, która z pewnością występuje w większej ilości domach. Podobało mi się pokazanie inności dziecka, nie tylko poprzez skrzydełka, ale także odosobnienie. Tylko ono nie miało miejsca przy stole”. Dobrym podsumowaniem może być jeszcze inna wypowiedź: „Uważam, że tematyka jest bardzo aktualna, a tym samym trudna. Nie jest to łatwe przedstawienie na «jedno popołudnie», wymaga od widza całkowitego zaangażowania i zmusza niejako do refleksji nad sobą i podejściem do życia nas samych i otaczających nas ludzi. Poleciłabym tę sztukę Uskrzydłonym osobom, które potrafią popatrzeć «głębiej», odnaleźć i odczytać symbolikę przedstawionych scen. Jeśli ktoś chce zastanowić się nad sobą i życiem, to ten spektakl jest dla niego”.

Wydaje się bardzo ważne, aby stworzyć przeciwwagę dla płytkości i miałości sztuki popularnej i komercyjnej w postaci takich działań artystycznych, które traktują odbiorcę serio, są autentyczną i szczerą rozmową o sprawach istotnych dla obu stron dialogu. Wydaje się, że nasze przedstawienie taką rolę spełniło. „Spektakl wywarł duże wrażenie i mieszane uczucia. Przedstawił

---

<sup>14</sup> W ośmiu recenzjach nie napisano, o czym był dla piszącego spektakl, co może świadczyć o niezrozumieniu przedstawienia; jest to około 9% całej badanej grupy widzów.

realia dzisiejszego świata. Pokazywał, że szeroko pojęty materializm jest popularny w dzisiejszym społeczeństwie. Ludzie zapominają o wartościach moralnych, takich jak miłość do syna. Prawda niby oczywista, ale niestety zapomniana w tzw. wyścigu szczurów. Ludźmi kieruje zazdrość i chęć posiadania, są manipulowani. Odbiór widowiska był trudny (być może każdy inaczej interpretował). Było to ogromnie ważne przeżycie, które zmieniło moje spojrzenie na świat. W pewnym sensie otworzyło mi oczy, dzięki niemu mogę dostrzec wartości duchowe w zwykłych (zwykajnych) czynnościach. Pokazał mi, że ludzie ślepo dążący do bogactwa nie zaznają szczęścia. W dobie dzisiejszego wyścigu zbrojeń i komercyjnej sztuki ciężko jest znaleźć prawdziwe duchowe wartości, które niewątpliwie były ukazane w przedstawieniu *Uskrzydłony*”.

Autor tej recenzji podkreśla wielokrotnie fakt wpływu tego doświadczenia teatralnego na jego własne widzenie i rozumienie świata. W wielu recenzjach pojawiły się podobne odczucia. Nie zawsze są wyrażone wprost, ale wyraźnie przebijają w interpretacji obejrzanego spektaklu, która staje się niezwykle osobista, widziana przez pryzmat własnych doświadczeń. Warto przyjrzeć się niektórym z tych wypowiedzi, albowiem odnaleźć w nich można niezwykle głębokie odniesienia, które zaskakują syntetyzmem i poruszają emocjonalnym podejściem do tematu.

„Skrzydła mogą kojarzyć się z wolnością. Jednak czy dziecko tę wolność posiadało? Skrzydełka były tylko powodem drwin, a nie dawały poczucia wolności. Człowiek inny, odmienny w XXI wieku nie ma szans na powodzenie. Można to zrozumieć tak, że trzeba przystosować się do otoczenia. W przedstawieniu można właśnie zobaczyć kontrast pomiędzy wartościami moralnymi, duchowymi a dobrami materialnymi”.

„Zaskoczyła mnie ta sztuka, ponieważ nie przygotowałem się na spektakl tak głęboki, wymagający myślenia. Choć na początku naprawdę ciężko było zrozumieć, o co chodzi, później można było dostrzec wartości. Rozbawiła mnie piosenka o papierze toaletowym i zwolnione ujęcia z bronią. Załamał mnie fakt, iż dorośli kupili dziecku broń jako zabawki, ponieważ uświadomiłem sobie, że ta sytuacja ma miejsce w rzeczywistości”.

„*Uskrzydłony* — nie wydaje mi się, że jest to tylko i wyłącznie dziecko. To ktoś, kto nie chce poddać się otaczającemu go światu, chce pokazać to, co najważniejsze — lecz czy jeszcze ktoś zwróci na niego uwagę, czy ktoś go usłyszysz? On nie chce grać roli w teatrze kukiełkowym. Chce być wolny, chce latać, poddać się wyobraźni”.

„Sztuka przedstawia brutalną rzeczywistość, w której człowiek, który nie mieści się w pewnych ramach, które narzuca społeczeństwo, gubi się, zatracą. Człowiek pełen wrażliwości i delikatności coraz częściej zostaje pochłonięty przez świat, w którym rządzi mamona, blichtr. Jego potencjał, optymizm, który posiadał na początku życia, zostaje zdmuchnięty, jak świeca. A może wręcz spala się z dnia na dzień. Nasze „skrzydła” stają się powodem nienawiści ludzi

do nas. **Niekiedy to, co nas powinno «uskrzydlać», staje się naszym przekleństwem».**

„Przedstawienie od samego początku było powiązane z mitem, a każda scena umożliwiała zrozumienie tekstu. Momenty, w których ukazane było okrucieństwo dorosłych, powodowały ogromne negatywne emocje. Dla mnie najważniejszym momentem w przedstawieniu było zerwanie skrzydełek z dziecka, a także puenta podsumowująca, która mówiła, że **skrzydeł nie można dostać, tylko należy sobie na nie zapracować**”.

„Uważam, iż sztuka wpłynęła na odbiorcę, wzbudzając w nim refleksję nad ludzką egzystencją”.

„Spektakl ten był naprawdę wspaniały, dotykał bowiem problemu, z którym możemy się spotkać na co dzień. Ludzie pochłonięci gonitwą za własnymi marzeniami często przechodzą obojętnie wobec osób, które postanawiają żyć inaczej, próbują się oderwać od przyziemnych spraw. Prawie zawsze traktowani są oni jak dziwacy bez żadnej wartości, są spychani na margines. Sztuka ta jednak pokazuje, że może jednak warto docenić ludzi postępujących wobec odmiennych wartości. Bowiem to oni nadają sens temu zepsutemu światu. To właśnie oni sprawiają, że słowo sztuka nabiera nowego znaczenia”.

„*Uskrzydłony* opowiada o codziennej szarości i pogoni za pieniędzmi. Każdy człowiek musi umieć wpasować się w środowisko. W przeciwnym razie zostanie wyśmiany. Dorośli odzierają dzieci z ich odmienności i kreatywności, która jest tak niepożądana w dzisiejszym świecie. Gesty, mimika i słowa znakomicie odzwierciedlają codzienność. Sąsiadka ma coś nowego, a my nie — zdecydowanie «powód» do płaczu. Sama scena modlitwy jest sceną wstrząsającą, choć prawdziwą. Ludzie modlą się do Boga tylko i wyłącznie o pieniądze — o dobra materialne, zapominając zupełnie o dobrach duchowych. Scena odarcia ze skrzydełek jest sceną wejścia w dorosłość — zagubienie i strach to głównie uczucia. Trzeba szybko je stłamsić i nauczyć się twardo stąpać po ziemi”.

„[...] po obejrzeniu przedstawienia uważam, że znam osoby, które powinny je obejrzeć. Może wtedy zorientowałyby się, jak się zachowują”.

„Chęć majątku jest większa od potrzeb religijnych. Gardzę tym, lecz sama wciąż popełniam takie błędy”.

Autorzy recenzji nie tylko z innej perspektywy spojrzeli na otaczający ich świat i dokonali własnej jego oceny, ale także inaczej spojrzeli na siebie, o czym świadczy choćby ostatnia z wypowiedzi. Jest ona także interesująca z tego powodu, że opinia autorki o przedstawieniu była bardzo negatywna. Jej zdaniem w zasadzie wszystko było złe, nudne, amatorskie. Mimo to spektakl — czy tego chciała, czy nie — zmusił ją do refleksji nad samą sobą, a to można uznać za sukces.

Warto także podkreślić, że przedstawienie nie narzucało jakiegś interpretacji czy oceny — działania sceniczne były właściwie prezentacją pewnych postaw i zachowań — ich oceny miał dokonać widz. I tak się właśnie stało.

Odbiorcy podkreślali: „Każdy z nas mógł podejść do tematu na własny, subiektywny sposób, często zależny od położenia, w jakim się znajdujemy na naszej życiowej drodze”; „Spektakl pt. *Uskrzydłony* jest obrazem ciekawym i innym. Każdy będzie miał swoje odczucia po obejrzeniu przedstawienia”.

Jeśli chodzi o inne aspekty naszej inscenizacji, to kontrowersje wzbudziła gra aktorów — pojawiły się zarówno oceny negatywne („gra aktorska nie była zbyt porywająca”; „aktorzy grali amatorsko, bardzo sztucznie”), jak i pozytywne („nie dało się poznać, że mamy do czynienia z amatorami — wszyscy grali tak, jakby byli profesjonalnymi aktorami”; „aktorzy bardzo dobrze ukazali swoje role — wczuli się w swoje fikcyjne postacie”; „aktorzy oddali w 100% sytuację, którą przedstawiali, przenieśli również sztukę poza scenę, w związku z czym można się było poczuć, jakby brało się w niej udział”). Ta rozbieżność opinii mogła wynikać z konwencji gry, jaką przyjęliśmy — przerysowanie gestu, odrealnienie niektórych działań w postaci spowolnienia ruchu czy zatrzymania akcji. Ten daleki od realizmu psychologicznego sposób gry aktora był adekwatny do formy przedstawionych zdarzeń. Jedynie Mojry nawiązywały do realistycznego sposobu gry, stanowiąc kontrast wobec karykaturalnej deformacji życia ludzi. Miało to nadać szczególną wagę finałowej rozmowie między *Uskrzydłonym* a Mojrami, co też się stało.

Najlepiej oceniono animacje komputerowe i muzykę. Okazało się, że utwory zespołu Pink Floyd, dziś nieco zapomniane, stały się dla młodego odbiorcy rewelacją. Być może odkrycie tych piosenek było także efektem działań teatralnych, pogłębiało emocjonalny odbiór zarówno obrazów scenicznych, jak i animacji komputerowych.

Badania nasze pozwoliły zaobserwować odbiór sztuki przez młodzież i zdiagnozować poziom tego odbioru, ale zweryfikowały także możliwość i stopień oddziaływania na odbiorcę. Okazało się to możliwe przede wszystkim w dwóch płaszczyznach. Po pierwsze, zmobilizowano go do obserwacji otaczającego świata i do dokonania jego oceny; po drugie, dokonała się obserwacja i waloryzacja własnego miejsca w tym świecie.

Podsumowując, należy jeszcze raz podkreślić, że działania teatralne, jakie realizujemy ze studentami ASK UŚ w ramach zajęć pod nazwą elementy reżyserii widowisk, staramy się traktować jako platformę przenikania idei oraz formowania się opinii. Celem, jaki stawiamy sobie od dawna, jest poszukiwanie takiej formy teatru dla dzieci i młodzieży, który oprócz funkcji estetycznej spełniałby także funkcję edukacyjną, rozumianą jako wspomaganie indywidualnego i wszechstronnego rozwoju każdego uczestnika naszych działań. Chodzi zarówno o rozwijanie wyobraźni, jak i intelektualnego myślenia. *Uskrzydłony* był jedną z prób, kolejnym doświadczeniem na tej drodze. Dopełnienie przedstawienia teatralnego jego natychmiastową oceną przez widza w formie recenzji spełniało funkcję aktywizacji odbiorcy sztuki. Tak rozumiane spotkania z teatrem mogą być więc formą przeciwdziałania społecznemu otepieniu,

wynikającemu z permanentnych oddziaływań mediów, coraz częściej przybierających formy manipulacji.

W trakcie pracy zauważono, że realizacja teatralna stała się także dla twórców (studentów) niezwykle inspirująca, rozwijająca i pobudzająca do myślenia. I nie chodzi tu tylko o sprawy artystyczne, ale także rozwój zawodowy przyszłych animatorów kultury i ich rozwój indywidualny, osobowościowy. Studenci animacji nie tylko w sposób praktyczny zweryfikowali pewne teorie, z którymi zetknęli się w trakcie studiów. Odkryli także samych siebie w twórczym działaniu, które dało im wiele satysfakcji i wiary we własne możliwości, a także przekonanie o znaczeniu i wadze pracy, którą podjęli. Zobaczyli bowiem, że adresaci tych działań — czy to dzieci, czy młodzież — czerpią z tych propozycji wiele dobrego, zostają zmobilizowani do aktywności, która okazuje się dla nich ważna i pobudzająca zarówno wyobraźnię, jak i intelekt.

## Bibliografia

- CARR N.: *Is Google Making Us Stupid? What the Internet is doing to our brains*. Tłum. E. TOMASZEWSKA. "Atlantic Magazine", [www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-us-stupid/306868/](http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-us-stupid/306868/), July/August 2008.
- LEVI-STRAUSS C.: *Myśl nieoswojona*. Tłum. A. ZAJĄCZKOWSKI. Warszawa Wydawnictwo KR, 2001.
- MIŁOBĘDZKA K.: *Siała baba mak, gry słowne dla teatru*. Wrocław, Wydawnictwo A, 1995.
- NOWICKA M.: *Ile nas łączy, ile nas dzieli*. „Wiedza i Życie” 2012, nr 8 (932).
- PRENSKY M.: *Homo Sapiens Digital: From Digital Immigrants and Digital Natives to Digital Wisdom*. Tłum. E. TOMASZEWSKA. <http://www.innovateonline.infolindex.php?vie-w=article&id=705>.
- SZWARC A. (red.): *Osiem sztuk w poszukiwaniu teatru*. Warszawa, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1982.
- TOMASZEWSKA E.: „Scena Szkolna” UŚ w Cieszyń — funkcje warsztatów teatralnych w nauczaniu studentów ASK. W: *Upowszechnianie kultury — wyzwaniem dla edukacji kulturalnej*. Red. K. OLBRYCHT, E. KONIECZNA, J. SKUTNIK. Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek, 2008.
- WAŚNISKI A.: *Znaczenie wychowania do realiów epoki cyfrowej w świetle autokreacyjnego dążenia człowieka do samospelnienia*. W: *Intersubiektywność sztuki w recepcji i tworzeniu*. Red. K. KRASOŃ, B. MAZEPA-DOMAGAŁA, A. WAŚNISKI. Bielsko-Biała—Katowice, Centrum Ekspresji Dziecięcej przy Bibliotece Śląskiej i Wyższa Szkoła Administracji w Bielsku-Białej, 2009.
- „Wiedza i Życie”, rubryka „Sygnały” 2009, nr 4 (892).

---

**What gives us the wings?  
About the animation and the theater**

S u m m a r y

Theatre as a form of artistic expression and activity is very close to the needs and goals of cultural animation in all its meanings. In a form of “reduced model” it can be a space for observation and analysis of mechanisms which control a human behavior. As a form of strong impact on the recipient it offers many methods and solutions that can be used in the animation understood as a way of action. Theatre with its multi-directional impact on the participant mobilizes the entity of animation activities for self-discovery and self-development.

The text attempts to present an implementation for such theatrical action, which is aimed at encouraging young audience to their own thoughts. The result could be that young people can form their own system of values and integrates their own personality.

This idea is shown in the example of the spectacle “The Winged” and supported by the reviews written by high school students after watching this performance.

**Key words:** animation, theater, theater education.